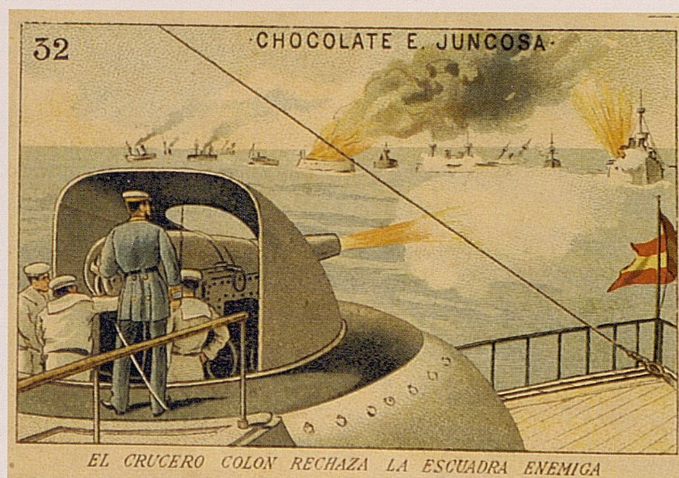
EL GRAVAT POPULAR

Xavier Soler Àvila



ANÒNIM: *Col·lecció de cromos de la Guerra de Cuba de Xocolates E[varisto] Juncosa*, Barcelona: Lit. Artística (cap al 1900). Cromolitografia. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.

Introducció

El gravat destaca dins la història de l'art popular per ser una de les tècniques artístiques amb una major projecció i èxit, ja sigui per la seva intrínseca reproductibilitat tècnica, com per la accessibilitat pecuniària de les mateixes estampes. Ha estat el gravat la tècnica artística que, ja des dels seus orígens, ha esdevingut un dels mitjans que més ha contribuït a acostar a la ciutadania iconografies i formes, alimentant models i continguts de l'imaginari col·lectiu, que han perviscut al llarg del temps, tot generant certa formulació reiterativa diacrònica de formes i temes, amb una marcada pervivència de modes arcaics –tant de producció com de creació–, la qual cosa li ha conferit certa espontaneïtat anacrònica, si més no, esbiaixada respecte dels corrents artístics.

L'eix que vertebra el gravat popular és, doncs, la comunicació de masses, la difusió de continguts gràfics i literaris heterogenis a gran escala. El gravat, com a objecte artístic –o pretesament artístic dins paràmetres artesans–, era posat a l'abast de les masses per vehicular des de la propaganda religiosa, política i comercial, la literatura popular (com la continguda pels romanços o les auques, adaptacions de novel·les, cançoners, etc.), fins a continguts lúdics i pedagògics (naips, retallables, abecedaris, etc.) i, en general, relacionats amb l'oci popular. Una característica iconogràfica o temàtica general del gravat popular del segle XIX i que no es perd, ans al contrari, reïx durant el període de canvi de segle que ens ocupa, és la creixent relació immediata de les representacions plàstiques amb la vida quotidiana, amb fets contemporanis al públic destinatari. El context cultural, social, polític i econòmic català des de mitjan segle XIX farà que, progressivament, la seva contemporaneïtat transcendeixi la seva funció anterior com a perpetuador de models iconogràfics atemporals i de trets formals reiteratius i antiquats, destacant-se una clara funció socialitzadora que fluirà a diversos nivells (informativa, literària, lúdica, etc.) gràcies a la seva gran capacitat per ser fabricat, difós i adquirit en grans quantitats, tot i entrar, com veurem, en un període de franca decadència.

Gravat popular i Modernisme. Pervivències en el gravat popular de final del segle XIX

L'estampa popular d'aquells anys –establirem la cronologia que va, aproximadament, del 1880 al 1910– evolucionà des dels modismes arcaics o simplificants de les for-

mes com, per exemple l'ús dels dos plànols compositius (figures i escenaris de les composicions en dos plànols, sense gradacions espacials o perpectiva), la jerarquització de les formes a conveniència (elements de la composició que es volen destacar es fan més grans, com a criteri de representació simbòlic), l'esporàdic arcaisme de les vinyetes mudes de les auques (sense text, només numerades), la críptica simbologia cristiana de tradició medieval que trobem a les estampes religioses, etc., cap a un major realisme, en tant que aproximació a les formes més naturals en la representació, per vehicular temes també més pròxims a la realitat. Si bé al llarg del segle XIX la imatgeria popular encara es caracteritza, en general, per la simplificació de les formes i la repetició de models iconogràfics, el tram final de segle veu com s'avança cap a noves maneres de representació, ja conegudes en l'art, a la qual cosa també ajudà la implantació i consolidació de tècniques d'estampació més modernes com la xilografia a testa, la litografia, la cromolitografia, el fotogravat i les variants fotomecàniques, que alhora determinaren els resultats finals.

No es tracta tant, però, de veure què féu el Modernisme artístic pel gravat popular o què aportà l'estampa popular al Modernisme artístic i literari –com a moviment cultural amb voluntat de modernització, ja disposava dels canals adients on desplegar la seva ideologia i les seves estètiques–, sinó de constatar-hi una evolució autònoma respecte dels corrents d'avantguarda d'aquells anys, és a dir, analitzar la producció de gravat popular que, coincident cronològicament amb el Modernisme, no participà d'ell, sinó que abeurà, com a símptoma d'una evolució pròpia, en formes literàries i estils o concepcions artístiques precedents al mateix Modernisme.

Només als darrers anys del segle, en plena efervescència del Modernisme, però al marge d'ell, es percep cert canvi de rumb en la seva invariabilitat. Realisme i Naturalisme guanyen terreny en les representacions, enfront del «ninotairisme» de tradició plàstica medieval i que encara pervivia cap a mitjan segle XIX a moltes estampacions d'auques o romanços, tradició que va sobreviure a Catalunya de la mà d'impressors com, per exemple, els hereus de la Vda. Pla, continuadors al segle XIX d'una de les grans nissagues d'impressors dels segles XVII i XVIII com foren els Jolis-Pla, o bé els Abadal, que des del segle XVII fins al XIX, i des de diferents ciutats catalanes, desenvoluparen la seva tasca. Un fenomen que es consolidà al darrer terç del segle XIX i que impulsà també el gravat popular cap a noves formes, és el pas dels tallers eminentment familiars com els esmentats –sovint ancorats en les tècniques d'estampació tradicionals– a tallers industrials, fruit de la consolidació de noves tècniques i necessitats. La fugida endavant cap a un major realisme responia també a la necessitat d'una plàstica més idònia per representar temes més urbans, més tangibles i directes, d'acord també amb la necessitat d'immediatesa i contemporaneïtat que el públic consumidor demanava. Això, en certa manera, succeí també amb els anomenats gravats d'interpretació que poblaven les revistes o *magazins* il·lustrats del segle XIX, que progressivament anaren abandonant tant el classicisme com la poètica visual romàntica cap a temàtiques més prosaiques i pròximes. Amb tot, trobem com alguns il·lustradors de final del segle XIX i principi del XX reinterpretaren motius i formes, tot tractant de recuperar el regust antic dels boixos populars.

Tot i que una pràctica com la reutilització i retoc de matrius antigues –especialment boixos, que encara eren impresos en el període que ens ocupa– entrà en clar desús ja cap al darrer quart de segle XIX, trobem romanços, auques o goigs que mantenen l'estètica i els temes tradicionals, contribuint a perpetuar iconografies i formes concebudes força anys enrere. La manca d'inquietud renovadora –que propicià una inèrcia continuïsta–, i la nul·la exigència artística d'un segment ampli del públic, donaren carta de contemporaneïtat a estampes i temes força anacrònics, tenint en compte també l'adotzenament i manca de formació artística mínima en què la majoria d'artesans gravadors anònims desenvolupaven la seva tasca, així com l'acumulació de gran quantitat d'estocs d'impresos populars, que els anomenats Dipòsits d'Estampes custodiaven i distribuïen, i que, tot i que foren editats anys enrere, encara es continuaven venent. Als impressors els interessava generalment el guany immediat per poder subsistir, fet que va determinar també indefectiblement l'aïllament del món de l'estampa popular i la seva impermeabilitat durant gairebé tot el segle XIX.

La creativitat potencial dels il·lustradors quedava constrenyida per unes necessitats de mercat poderoses i poc mutables. Els temes encarregats pels editors i impressors no ultrapassaven uns mínims de qualitat literària i només pretenien entretenir o moralitzar amb humor o, en el cas de l'estamperia religiosa, despertar la devoció cristiana a base de perpetuar icones i textos sacres. Els artistes que s'aventuraven a la il·lustració –ja fos per vocació, per necessitat econòmica o com a fet puntual dins les seves carreres– disposaven ja aleshores d'una plataforma de difusió popular consolidada, molt més poderosa i amb



XIII. — E fué descobierto por uno de los monteros del Sennor Conde: el qual Sennor Conde creyéndolo estrannissima bestia fiera hordenó que fuese llevado al su palacio de Barcelona, onde fué llevado e onde vivió otros muchos annos.



XIV. — Fasta que un dia de grand fiesta fué subido a las salas para regocijo e divertimiento de los convidados. E un infantico de tres meses commo lo vido, mui claramente fabló ansí: levántate Juan Garín que Dios perdonado te ha.



XV. — E levantóse Garín e contó mui omildemente la verdad. E yendo todos e quisquier al lugar onde Riquildis yacía soterrada la desoterraron e falláronla viva, cosa que todos creyeron porque la veyeron ca si non la veyeran non la creyeran.



XVI. — Et en membrança e agradecimiento de atal miraclo fundó el Conde Iofre el Convento de Sanct Benito en lo que gastó muchos dineros, e del qual fué nommada abadessa Riquildis e capelán el sancto e virtuoso Garín. Ansí acaesció e non otramente magüer que otramente lo canten óperas.

APEL·LES MESTRES (1854-1936): *Garín*, Barcelona: Salvat é Hijo, 1898. Litografia en colors (quatricromia). Barcelona, Biblioteca de Catalunya.

una major implantació, com era la premsa humorística. Les seves incursions en l'imprès popular canònic gairebé es poden comptar amb els dits, quedant aquest àmbit per a una legió d'autors anònims, artesans dels quals resulta difícil establir-ne atribucions de la multitud de gravats que realitzaren des dels tallers on treballaven. Amb tot, autors com Apel·les Mestres, Ramon Casas, Gaietà Cornet, Xavier Nogués, Joaquim Torres-García o Feliu Elias realitzarien obres en aquest àmbit, de la mateixa manera que ells, com molts d'altres artistes, transvasaren modismes populars al seu terreny, bé reelaborant els gèneres del gravat popular, bé agafant els seus temes i formes arcaiques per a les seves obres d'art. S'ha dit també que l'art popular és una conseqüència de l'art culte o professional, però la historiografia de l'art més recent ha verificat derivacions en ambdós sentits, constatant-se transvasaments formals i iconogràfics de l'art «artístic» al popular, i a l'inrevés.

La premsa humorística i la crisi de l'imprès popular solt

El desenvolupament de la il·lustració gràfica i del periodisme al llarg del segle XIX menà cap a noves formes de llegir i de veure. Noves fórmules com els *magazins* i els llibres il·lustrats de gran tiratge, o els fulletins per entregues, centraren una nova manera de consum de masses. El 1865 marcà, en certa manera, el principi del seu final a Catalunya, amb l'aparició de les primeres publicacions

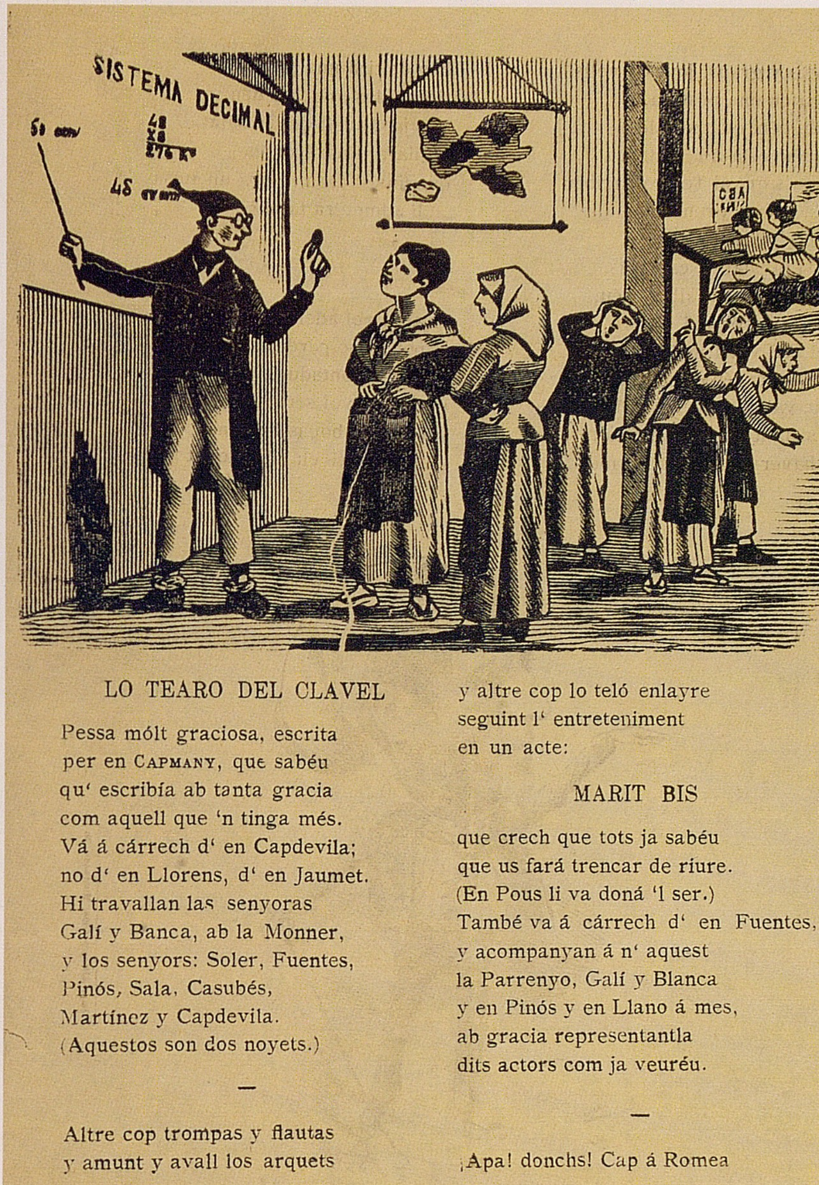
periòdiques humorístiques en català com *Un Tros de Paper* o *L'Xanguet*, al qual seguiren *L'Embustero* i *Lo Gat dels Frares* (1866), *L'Ase* (1876), *Lo Mestre Titas* (1868), *La Tomasa* (1872), i un llarg etcètera de desigual continuïtat, però que constituïren el nucli actiu de difusió del gravat i la literatura populars, alhora que veritables escoles on s'iniciaren il·lustradors tan importants com Tomàs Padró, Josep Lluís Pellicer, Apel·les Mestres o Feliu Elias, per esmentar-ne uns quants. Hom pot afirmar que la premsa humorística o satírica fagocità els gèneres i les tipologies de l'imprès popular i els va fer seus, molt especialment de les auques i els romanços, difonent-los fins a uns extrems mai assolits per la mateixa estampa popular, superant-los amb escreix. Aquests anys de traspàs de segle, la il·lustració gràfica ja havia eclipsat –i gairebé substituït– la funció del gravat popular. L'adveniment d'aquest tipus d'il·lustració en la premsa periòdica contribuí, tanmateix, a retrobar nous temes i maneres d'enfocar-los al mateix imprès popular, en una mena de *feedback*, és a dir, el gravat popular tendí també a emmirallar-se en la il·lustració de la premsa periòdica. En certa manera, tot i significar el principi de la seva fi, esperonà un altre tipus d'òptica plàstica i temàtica que per si sola l'estampa popular no fou capaç de superar pels motius ja apuntats, donant lloc a algunes obres interessants, tal com veurem.

Si bé es continuaren transmetent històries, llegendes, biografies i icònics que encara tenien demanda, el viratge és clar: l'espurna emocional generada per un fet, per una notícia, per una història recent, per una festa popular (laica o religiosa), per temes urbans o per una obra de teatre estrenada, solia ser la que desencadenava la representació plàstica popular de final del segle XIX, independentment de la tipologia d'imprès. El públic demanava cada cop més ser informat i entretingut d'una manera immediata –del que li passava al voltant, no tant de llegendes o històries mítiques passades, o de fets narrats i incertament datats–, i els continguts –i també els formats o tipologies– del gravat popular variaren i es mixtificaren en funció d'això. Els temes s'entrecreuen també amb les diverses tipologies: apareixen romanços religiosos, goigs laics, auques-cartell, jocs-auca, cromos-joc, etc., exemple d'una mixtificació, d'un cert amanerament, d'una recerca de nous formats amb el llenguatge ja codificat i que d'alguna manera també preconitzava l'esgotament d'unes fórmules de comunicació de masses obsoletes, alhora que naixien noves formes d'oci audiovisual com el cinema, ja cap a començament del segle XX, el qual no trigaria a convertir-se en un espectacle de masses.

Es constata també certa pèrdua de la ingenuïtat característica de les recurrents temàtiques folklòriques i costumistes predominants a mitjan segle XIX, i es va cap a una major mordacitat i sarcasme, una crítica social més punyent, tal com s'expressa a la premsa satírica i la caricatura de l'època, i a la qual ajudà també la nova òptica artística més realista. Tot això, en un moment a Catalunya en què econòmicament, políticament i socialment, s'hi operaven canvis de gran abast. La classe treballadora a Catalunya, principal destinatària del petit imprès popular, estava, però, al marge de la política i la cultura oficials, patint una important marginació per part de les institucions, com també de les empreses que l'explotava (a l'època era comú el treball d'homes, dones i nens), la qual cosa generà no pocs conflictes socials, vagues, atemptats anarquistes als anys noranta (Liceu, Canvis Nous, processos de Montjuïc), amb la conseqüent repressió governamental. La crisi del 98 representà, en certa manera, l'esclat d'altres crisis precedents, ja fóra en el món agrari (la fil·loxera entrà a Catalunya), en l'industrial (la indústria tèxtil era incapaç d'absorbir el contingent de pagesos que volien treballar a les fàbriques a causa de la crisi agrària), en l'estancament de la natalitat a Catalunya, etc. Pocs d'aquests temes, però, foren explicitats gràficament en l'imprès popular solt com a elements informatius, de crítica social o de protesta, probablement per la censura que ho penava durament, i perquè ja eren vehiculats, majoritàriament, per la premsa de l'època, en la qual tenia un especial paper transgressor la premsa humorística.

Les tècniques del gravat popular de final del segle XIX

Els avenços en estampació feren més accessibles nous procediments de reproducció que augmentaven els tiratges però que, en estendre's l'ús de papers de pitjor qualitat (l'anomenada pasta de paper), generaren estampes d'una major fungibilitat. Les estampes populars eren realitzades en les diverses tècniques conegudes –les ja més consolidades en un moment donat, que permetien una major difusió a baix cost–, i variaven segons la tipologia. La xilografia, tècnica tradicionalment usada en gravat popular, es trobava en un moment d'incertesa fruit de la plena consolidació, i de pas definitiu a l'àmbit popular, de procediments com la litografia, i les ulteriors tècniques fotomecàniques ja a principi del segle XX, que l'arraconaren, tot i que continuà usant-se gràcies a la il·lustració gràfica, que adoptà la variant de la xilografia a testa com a tècnica més idònia per als gravats d'interpretació que la il·lustraven. La xilografia a testa o a contrafibra permetia una pictoricitat



LO TEARO DEL CLAVEL

Pessa mólt graciosa, escrita
per en CAPMANY, que sabéu
qu' escribía ab tanta gracia
com aquell que 'n tinga més.
Vá á cárrech d' en Capdevila;
no d' en Llorens, d' en Jaumet.
Hi travallan las senyoras
Galí y Banca, ab la Monner,
y los senyors: Soler, Fuentes,
Pinós, Sala, Casubés,
Martínez y Capdevila.
(Aquestos son dos noyets.)

—

Altre cop trompas y flautas
y amunt y avall los arquets
y altre cop lo teló enlayre
seguint l' entreteniment
en un acte:

MARIT BIS

que crech que tots ja sabéu
que us fará trencar de riure.
(En Pous li va doná 'l ser.)
També va á cárrech d' en Fuentes,
y acompanyan á n' aquest
la Parrenyo, Galí y Blanca
y en Pinós y en Llano á mes,
ab gracia representantla
dits actors com ja veuréu.

—

¡Apa! donchs! Cap á Romea

ANÒNIM: *Crida que fa'l Nunci del Teatro Romea que á benefici del segon galán y actor genial Don Joaquim Pinós se donará en dit colisseu... de 1894*, Barcelona: Imp. Alsina y Clós [1894]. Xilografia i tipografia. Tercera pàgina del romanço amb xilografia tosca, arcaïtzant i probablement reutilitzada. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.

notable, mai aconseguida amb la xilografia tradicional, i tingué força èxit en la il·lustració de llibres, diaris i revistes, tot i estar encara limitada a la monocromia.

Cap al primer quart del segle XIX es produí el veritable auge i difusió de la litografia. Com a tècnica de reproducció gràfica massiva, però, la litografia ja entrà en crisi cap a mitjan segle XIX. Si bé aquesta fou utilitzada per a la il·lustració de diaris a principi del segle XIX, aviat fou substituïda per la major definició que permetia l'esmentada xilografia a testa. Amb tot, la posterior cromolitografia permeté desenvolupar, com veurem, uns tipus d'imprès popular d'èxit com els cromos o els cartells, en un pas decisiu cap a la conquesta del color. Cap a mitjan segle XIX es pot dir que la litografia seria ja adoptada per les seves possibilitats plàstiques com una tècnica plenament artística, tal com succeí a principi del segle XX amb la xilografia. A Catalunya sembla que fou l'impressor Miquel Homs de Girona qui la introduí en l'àmbit del gravat popular a mitjan segle XIX amb l'edició d'algunes auques i ventalls litografiats pel mateix Modest Urgell. La zencografia vingué a substituir-la definitivament ja a final del segle XIX. La planxa de zenc presentava un avantatge respecte de les pesants planxes de



ANÒNIM: *Procesión de Corpus*. Barcelona: Lit. de Hijos de Paluzie (cap al 1900). Litografia en colors. Barcelona, Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular.

pedra, en tant que el seu gruix era aproximadament d'un mil·límetre, que permetia el seu fàcil transport i manipulació. De la mateixa manera, s'hi podia dibuixar al damunt amb un llapis litogràfic, sense perdre's la immediatesa entre estampació i dibuix típica de la litografia clàssica.

Per altra banda, l'aplicació del color a algunes estampes populars era també una pràctica estesa, tot i que caigué en desús a final del segle XIX. Fins als anys seixanta del segle XIX, però, la tècnica més usada per acolorir els impresos populars era la del bac, consistent a aplicar el color damunt del boix –o zones del boix– per després passar-lo al full, que ja té imprès el gravat en un altre color. La cromolitografia, nascuda el 1837, esdevingué una indiscutible revolució en el si de les arts gràfiques, ja que amb ella s'assolí un color amb pictoricitat plena amb tota la riquesa cromàtica possible. A mitjan segle XIX arribà a l'àmbit de l'imprès popular tot determinant-ne el seu destí. El fotogravat, però, que permeté també l'acolorirment de les estampes, vingué a substituir la cromolitografia pels volts del 1900 en gairebé tots els vessants gràfics. En general, hom pot afirmar que els procediments industrials menaren cap a l'arraconament de les tècniques tradicionals en l'àmbit de l'imprès popular durant el darrer quart del segle XIX, només quan aquells es trobaven plenament desenvolupats.

Els romanços: decadència d'una tipologia centenària

Essència mateixa i reducte del gravat popular durant molts anys, a final del segle XIX el romanço (la també anomenada literatura de canya i cordill, plecs solts, fullets o romanços de cec) entrà ja en un període de franca decadència, potser més que cap altra de les tipologies que veurem. El doble caràcter de la producció de romanços, literari (més lúdics i com a entreteniment), i històric (més informatius), s'anà perdent al darrer terç del segle XIX en favor del primer, en tant que els romanços acomplien amb la funció informativa que diaris i publicacions periòdiques ja exercien plenament aleshores. Per altra banda, l'auca vingué a eclipsar-la, en certa manera, ja a mitjan segle XIX, com a imprès popular amb major projecció, en un exemple més de com la imatge –en aquest cas, per multiplicació– pren una major rellevància davant el text.

Les imatges i temes clàssics del romanço foren tramesos al llarg del segle XIX, dèiem, des de dues línies mestres: la història i la literatura, oferint-nos des de fantasies populars, història sacra, contes medievals, històries de cavalleries, històries de bandits, bèl·liques, literatura europea en general, notícies i fets escabrosos, fins a sàtires polítiques, escatologies diverses, històries de crims, d'amors impossibles, catàstrofes naturals i successos, etc. En general, els impresos de mig plec eren un territori on textos, formes i producció es mixtificaven segons unes necessitats, un públic concret, uns usos diversos (llegir, recitar, cantar, representar, etc.), donant aquesta sensació de diversitat, tot i que la seva coherència antropològica, és a dir, d'ús i consum entre la població, els unificà.

El romanço continuava sent l'imprès que difonia formes literàries més variades: versos, cançons, narracions, teatre, poesies, etc. Els gèneres més antics són el romanço (que acabarà donant nom a la tipologia), les cobles, els *villancicos*, les cançons, els sainets, els entremesos, les lloes, etc. El teatre és potser el gènere que s'erigeix com el més novedós per aquests anys. Predominen encara les històries on els bandits protagonistes o els asassins esdevenen herois, on la confiança en la bondat de la naturalesa i els miracles són fora de dubtes, on crims famosos per la seva truculència commovien sentiments, de vegades a favor de les víctimes, de vegades a favor dels botxins, etc. La crítica i la sàtira dels estaments oficials ja era corregida i augmentada, com hem dit, a la premsa humorística catalana, i semblaria, tal com ocorria a França, que les institucions governamentals controlaven estrictament aquests petits impresos populars pel seu potencial caràcter subversiu. El traç gruixut, de vegades esperpèntic i fantasiós dels textos, fou objecte de no poques crítiques per part dels literats de l'època, que hi veien un element d'alienació cultural del poble. En aquest sentit, són de destacar les diatribes d'Agustín Duran, titllant-lo de «*cenagal de corrupción, de falsa ciencia y de fe extraviada*», entre d'altres perles.

A final del segle XIX els textos que es continuaven imprimint amb cert èxit eren els de caràcter literari, ja que els històrics i informatius (les anomenades relacions o històries, termes que sovint encapçalaven l'imprès) havien estat substituïts clarament per la premsa. La mateixa atemporalitat dels continguts dels romanços amb relacions, fets o notícies també era un tret distintiu respecte de la immediatesa de la premsa que el vingué a substituir, per la qual cosa continuaren tenint certa presència com a papers per ser llegits o recitats, recordant fets curiosos o insòlits com a entreteniment. Aquesta mateixa atemporalitat afavorí que es prestés, per part dels impressors, la reutilització o retoc indiscriminats de boixos, la qual cosa no anà en detriment del seu ja relatiu èxit. Sovint trobem imatges que serveixen per il·lustrar textos diferents i sol ser en segons o tercers usos posteriors de les matrius, que es millora la relació entre text i imatge, aspectes un tan dissociats a principi del segle XIX en aquesta tipologia.

Cap a la dècada dels anys noranta del segle XIX ja comença a fer-se rar trobar-ne. Tot i que molts no eren datats al seu peu d'impremta i poden dur a confusió o incertesa en la seva datació, tot apunta al desús d'aquest format imprès. Amb tot, disposem d'unes quantes mostres que ens permeten d'establir una seqüència de la seva presència entre la societat. «La Cansó nova de la vida y costums dels pagesos» (cap al 1880) és una prova del contingut social i costumista català impulsat des de l'imprès popular de final del segle XIX. En general, els tipus i costums afloren en el gravat popular català d'una manera més espontània, no tan folklòrica i tipista com als castellans, que encara arrosseguen massa la retòrica visual i literària romàntica. El romanço «La pescatera catalana, lo cansoné de las barraquetas y una per lo poble baix» (cap al 1880), imprès per la Vda. d'A. Llorens, segueix també aquesta línia dels tipus i costums urbans, i que tindrà forta implantació en la il·lustració de l'època. Tanmateix, alguns fulls de romanço del tipus ventall –amb una imatge i un petit text al·lusiu– refereixen els diferents oficis tal com els veurem també aplegats a les auques.

La xilografia que il·lustra «Un Sermó d'en Carnestoltas» del 1882, editat per Peninsular a Barcelona, ja presenta una major flexibilitat plàstica tendent al naturalisme que no pas els dos anteriors, amb una perspectiva més pronunciada, tot i que encara es tendeix a minimitzar alguns personatges pel procediment de la jerarquització com, per exemple, el cavall que duu la carrossa. Fóra possible, però, que ens trobéssim davant d'un cas de reutilització d'una matriu xilogràfica. Per contrast, «A una hermosa», de la «Colección de poesías de amor y cantos populares dedicados a las bellas catalanas» del 1883, és una bona mostra de la tradició literariomusical castellana que vehiculaven. Imprès per A. Llorens de Barcelona, la xilografia a testa que conté aquest romanço és molt acurada tècnicament, però retrògrada en la seva recarregada escenografia pseudobarroca. Aquesta peça pertany a la tradició mesetària d'obres pseudoteatrals, cançoners, literatura del cor, exercicis literaris filocampoamorians, etc., costumisme castellà en general, i que suposava un llast, especialment cap a mitjan segle XIX, per al desenvolupament d'una estampació popular pròpiament catalana –en tant que molts es publicaven a Catalunya–, la qual cosa fou assumida d'una manera més efectiva des de la premsa catalana il·lustrada, que operà un gir radical en aquest sentit, tot esdevenint un element cultural diferencial de primer ordre.

Els «Terremotos de Andalucía» del 1885, imprès per Inglada y Pujadas de Barcelona, és una bona mostra de l'interès per les notícies de catàstrofes naturals espectaculars. S'hi narren «poèticament» els fets, probablement resumint-los de les ressenyes que la premsa ja divulgava a temps. De nou es pot constatar el prescindible de la informació que ens transmet, filtrada a conveniència per a un consum massiu i tendenciós. Esmentarem també un tipus de romanços curiosos com l'intitulat «Hassanyes y maravillas de la pussa» imprès a Reus per la Llib. de Vda. de Joan Grau Gené, i que conté una xilografia digna de les més delirants històries de ciencia-ficció –amb monstres gegants inclosos– popularitzades pel cinema de mitjan segle XX, on una pussa gegantina és al bell mig d'una plaça provocant el pànic entre la població. Aquest romanço beu de models anteriors com l'intitulat «Azanyas de un caragol», amb xilografia de Noguera, realitzada probablement pels volts del 1820.

Constituint un exemple clar del reciclatge continu al qual se sotmetien les fustes, «La Cistelleta Enflocada» del 1886, imprès per Bertran y Altés, conté caramelles per a la nit de Pasqua i presenta una molt interessant xilografia a testa que transmet molt bé la nocturnitat de l'escena amb gradacions subtils, amb uns caramellaires cantant pel carrer. Aquesta xilografia –a tres tintes, probablement acolorida al bac– fou utilitzada prèviament per il·lustrar el romanço «Las Caramellas», imprès a Barcelona el 1871 acompanyat d'un text de presumptuosa retòrica castellana a l'entorn de la tradició caramellística.

Un tipus de romanço molt representatiu de l'època, dèiem, és el dedicat a les novetats teatrals d'èxit, línia que també seguirien algunes auques. Un exemple el tenim al romanço intitulat «Crida que fa'l Nunci del Teatro Romea que á benefici del segon galán y actor genial Don Joaquim Pinós se donarà en dit colisseu...» del 1894, la darrera plana del qual presenta una caricatura, probablement de l'actor homenatjat, que beu directament del tipus caricaturesc puiggarinià de capgros, i que tant proliferaven a publicacions com les republicanes *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*, o a *La Tomasa*, en un exemple de translació explícita de formes pròpies de la premsa il·lustrada al petit imprès popular. En aquest sentit, aquesta peça conté, a més, dues xilografies força arcaïtzants relatives a les cançons que es publiquen, cosa poc habitual en els plecs solts, generalment il·lustrats amb una sola imatge, la qual cosa l'acosta també a una petita revista il·lustrada. Tanmateix, trobem dramatitzacions de fets històrics com «La Guerra. Conversa entre dos soldats... Lo cas pasa en lo mes de Mars del any 1898, en una cantina de Guantánamo en la Isla de Cuba» (cap al 1900), que presenta una xilo-



CRIDA

que fa 'l Nunci del Teatro Romea de la funció que á benefici del segón galán y actor genial Don Joaquím Pinós, se donará en dit colisseu,

lo dilluns vinent dia 7 Maig del corrent any de 1894

¡Tre--tre--tré--tri. Tré--té--té--tré!

Qualsevol y qualsevulga
que vulga riure barato,
que vagi al Teatro Romea
que no s' emportará xasco.

La funció será variada,
mitj en plata, mitj en quartos,
y la trovarán sens dupte
bonica, bona y barato.

xichs y grans, joves y vells.
Agafeu una pesseta,
ó diguém quatre ralets,
fiquéuvosla á la butxaca
y aixís qu' al Teatro arribéu
á la safata tireula
que vigilan los portés.
Axí olvidaréu cabórias;
així, ab lo qu' allí riuréu,
us olvidaréu del Cólera,
del Riff y del mals goberns;
us distrauréu d' en Gamasso
que va llevarnos la pell,
y si tant vos ha d' ofendre
l' havervos dit que no mes

heu de tirá una pesseta,
tireuhi las que volguéu,
que ja, aquell que la safata
vigilará, tindrá entés
que fins si algù hi tira un unsa
se li admeterá també.

—

Si algú vol adelantarse
ja pot sense perdre temps
passar á contaduría,
perque si vol seure be
li vendrán bonas butacas,
pagantne, es clá, un xiquet més.



ANÒNIM: *Crida que fa'l Nunci del Teatro Romea que á benefici del segon galán y actor genial Don Joaquim Pinós se donará en dit colisseu... de 1894*. Barcelona: Imp. Alsina y Clós [1894]. Xilografia i litografia. Primera i última pàgines del mateix romanço, on s'observa la mixtificació estilística que la intercanviabilitat discrecional de boixos i il·lustracions permetia. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.

grafia a testa que, tot i la seva datació tardana, presenta formes força arcaïtzants en la representació de les figures.

Joan d'Ivori reprendrà d'una manera més refinada i artística el gust per les il·lustracions populars de les auques, els romanços i les rajoles catalanes als dos volums de «Rondalles populars catalanes» (1908-09), obra de Pau Bertran i Bros, en un moment en què la xilografia començava a ser represa ja com a tècnica plenament artística, constituint també un bon exemple de com els formats i els motius del petit imprès solt serien presos per a la realització d'un producte bibliogràfic de qualitat.

L'auca: la vida i les obres en una pàgina

L'auca de final del segle XIX, en general, beu dels models i iconografies ja establerts a mitjan segle, a l'anomenada la seva època daurada (1850-70). Molt més que en qualsevol altra tipologia, l'auge de la premsa il·lustrada va arraconar-la com a tal. Les que ens han arribat posen de manifest que durant el període que ens interessa hi ha una clara decadència –no en el seu ús, sinó en la creació de noves– ja que les mostres datades són molt escasses. Val a dir també que la seva fungibilitat és molt més alta, ja que solien ser estampades en paper de molt baixa qualitat i de diversos colors, la qual cosa ha accelerat la seva degradació amb el temps. Tanmateix, és més que probable que es continuessin estampant i venent auques d'anys anteriors, difícilment datables i de les quals n'hi ha grapats. Per altra banda, les auques retallades de pàgines de publicacions també constitueixen un nombre important dins les col·leccions públiques com la de la Biblioteca de Catalu-

nya (Col·lecció Pons i Massaveu), o la de Ca l'Ardiaca, suplint la manca o raresa de les concebudes com a tals per aquells anys.

Com gairebé tot el gravat popular, la datació exacta de moltes de les mostres que ens han arribat és incerta ja que, com hem apuntat, poques portaven l'any d'edició al seu peu d'impremta i anaven generalment sense signar. Si bé les més arcaïtzants –sense peus d'il·lustració a les vinyetes, i sovint numerades a les mateixes composicions– ja es fan més difícils de veure, sí que moltes, probablement d'aquests anys (la millor preservació del paper, alguns dels temes que es representaven, l'impressor i la seva adreça, són elements que, a manca d'altres, ens permeten datar aproximadament), són iguals a les de mitjan segle XIX. De vegades es canvien els peus tipogràfics –establiments que canviaven de propietari, o bé d'adreça–, però s'observen les mateixes imatges i textos.

El seu format en gran foli permetia que fossin usades com a *affiches* domèstics, la qual cosa les emparenta amb els cartells. El caire de les auques era, i ho va continuar sent durant aquests anys d'efervescència cultural a Catalunya, força divers: commemoratiu, satíric, històric, teatral, etc. Continuen tenint cert èxit durant aquells anys auques com la del Sol i la Lluna, les de les Arts i Oficis (editades principalment per la casa Roca de Manresa a partir de models del segle XVIII), les de tipus extravagants (Nans, Orrelis, etc.), les escenes de Carnaval (temàtica laica de molt èxit), «Lo món al revés» (que popularitzà Noguera cap als anys vint del segle XIX), etc., adaptacions o reutilitzacions passades, clàssics ja del gravat popular fixats a mitjan segle. Auques com les dels Baladrers de Barcelona, presents també a principi del segle XIX, continuaren reimprimint-se i reinterpretant-se al llarg de tot el segle. També podem esmentar les variants d'auca que només relacionen animals terrestres o aus, i que pels volts del 1870 s'imprimeixen a partir de boixos del segle XVII i del XVIII. A partir dels anys vuitanta comencen a tenir força èxit també les auques teatrals, amb resums gràfics de les obres o actes teatrals més exitosos, i que solien vendre's a l'entrada dels teatres. En aquest sentit, esmentarem la intitulada «Beneficio é Historia de D. Francisco Llano», auca referent a l'acte d'homenatge fet al Teatre Romea el 13 d'abril de 1896, clar exponent del seu èxit i que també hem vist en format romanço. Moltes auques eren dedicades també a novel·les famoses, sobretot d'aventures, però també de temàtica sentimental; és digne d'esment el cas d'un escriptor com Jules Verne, les històries del qual eren posades a l'abast de les masses, resumides per a gaudi immediat.

Pel que fa a les formes literàries de les auques, era habitual el rodolí més senzill i directe, de dos versos. El text era un mer apunt a la il·lustració, la importància del qual serà desigual segons l'auca. Aquells anys s'augmenta o redueix el nombre de vinyetes a discreció, es versifica o es narra al text, i es guanya en espontaneïtat i humor. El format clàssic continua sent el de quaranta-vuit vinyetes disposades en vuit fileres de sis, amb el corresponent rodolí. Trobem també com a recursos novedosos que una filera d'auca s'usa per a una sola il·lustració apaïsada, amb una imatge de marge a marge del paper i sense solució de continuïtat; és el cas de l'auca «Recort de Sant Ramon del Pas de l'Aygua» il·lustrada per A. Padrós el 1889, on per representar una processó s'usa aquest recurs, mantenint els sis rodolins que correspondrien a sis il·lustracions. L'elaboració de les vinyetes d'auca implica una gran capacitat de síntesi gràfica per part dels il·lustradors, ja que en molt poc espai havien de dibuixar escenes representatives que formaven part d'un tot seriat. La correlació entre text i imatge és desigual en molts casos però, en general, els nous paràmetres formals permeteren una major flexibilitat narrativa.

El món de la rajola decorada catalana presenta clares relacions amb el de les auques. Les tradicionals rajoles dels oficis, per exemple, tenien la seva equivalència en el món de l'auca, on foren constantment reinterpretades. Ramon Casas reprèn la tradició dels oficis en les vint-i-cinc rajoles seriades titulades «Els adelantos del segle XIX», que eren regalades als subscriptors de la revista *Pèl & Ploma*. Casas hi representà un seguit d'aspectes de la vida quotidiana relacionats amb el progrés de la tècnica; així, van desfilant un automòbil, un tren, una bicicleta, un fonògraf, la calefacció domèstica, etc. Les il·lustracions humorístiques mantenen el regust arcaïtzant de les rajoles catalanes antigues, amb un marcat ninotairisme, tal com Casas farà en una versió, en auca impresa, de «L'Auca del Senyor Esteve» de Santiago Rusiñol.

També eren motius ocasionals d'auques temes com vagues, guerres, etc. Per exemple l'auca de «La huelga dels telegrafistas», o la del 1890 titulada «La Conferencia obrera de Berlin», on s'interpreta amb humor fets històrics com els que refereixen. Sàtires a ministres, militars, regidors, governants espanyols en general, etc., eren els centres de la crítica social d'aquesta tipologia, i una clara mostra del viratge cap a temes més tangibles, contemporanis, que no pas a les ingènues històries peculiars o a les grans històries «oficials», que tingueren la seva màxima expressió i difusió a mitjan segle XIX. Entre les auques que representen certa novetat formal i iconogràfica destacarem, per exemple, la realitzada amb motiu de la cavalcada de l'associació Niu

Guerrer intitulada «¡¡¡Gran pesquera!!!», feta a Barcelona al febrer del 1892, un tipus d'actes festius que prengueren embranzida per aquells anys, sobretot a Barcelona. L'organització general del full és ben diferent de les auques més típiques, amb la capçalera que el titula ben destacada i les vinyetes més grans. Tanmateix, el traç minimalista i esbossat d'aquesta l'allunya de les auques clàssiques.

L'auca és la tipologia en la qual els il·lustradors poden lluir més els seus dots artístics, on troben en certa manera un territori d'experimentació nou. Continuen sent legió els autors anònims, però alguns d'ells veuran l'auca com un camp idoni on desplegar el seu art, oferint novedoses versions d'aquesta tipologia. Hem de fer esment, com a precedent notable, de la tasca duta a terme per l'il·lustrador Ramon Puiggarí, pioner de la caricatura a Catalunya, i autor d'aproximadament una trentena d'auques cap a mitjan segle.

Amb Apel·les Mestres ens trobem davant un altre cas de transvasament de formats populars a un tipus d'il·lustració més culta, com és el cas del fullet «Garin», il·lustrat per ell mateix l'any 1898 i imprès per Salvat. Tot i no tenir el format canònic d'una auca en un full, l'organització de les il·lustracions amb peus de text que les descriuen l'emparenta amb elles. Les il·lustracions litogràfiques en cuatricromia de marcat caràcter medievalitzant, no exemptes d'humor, van acompanyades de textos en un castellà pseudoantic al·lusius a la història de l'ermità de Montserrat Joan Garí, bandejant ja el típic rodolí de dos versos, tot ampliant la informació de cada vinyeta.



RAMON CASAS (1866-1932): *Els adelantos del segle XIX*. Detall. Ceràmica policromada. [Barcelona: *Pèl & Ploma*, 1903].

Gaietà Cornet realitzà l'auca «Una guerra en el Transwaal o esto acabará muy mal», on ironitza sobre el conflicte bèl·lic colonial que esclatà el 1882. Ramon Casas il·lustrà, en format d'auca, la novel·la «L'Auca del Senyor Esteve» de Rusiñol, impresa per *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*. Curiosament, Casas fuig de donar un tractament naturalista a aquesta peça de vint-i-quatre vinyetes, accentuant el ninotairisme (potser com a metàfora dels personatges de la novel·la) i usant la convenció dels dos plànols (fons i figures). Per la seva part, Joaquim Torres-García participà en la col·lecció d'auques de la Litografia d'Utrillo y Rialp de Barcelona amb «Mirall de las Minyones». És de destacar el tractament minimalista de la il·lustració en tricromia, aconseguint un



JOAQUIM TORRES-GARCÍA (1874-1949): *Mirall de las Minyones*. Barcelona: Lit. Utrillo y Rialp [cap al 1895]. Litografia en colors (tricromia). Barcelona, Biblioteca de Catalunya.



FELIU ELIAS (APA) (1878-1948): *Auca de las festas de la Merce 1904.* Barcelona: Tobella & Costa impressors, 1904. Barcelona, Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular.

gran dinamisme gràfic amb pocs traços i volums. L'any 1898 un Xavier Nogués primerenc realitzà l'«Auca de l'Aplec de Sant Medí», que imprimí Riera, on ja s'entreveuen els tipus i escenes tan característics seus i que desenvolupà posteriorment en grans obres com «La Catalunya Pintoresca». Nogués utilitza recursos novedosos que l'acosten a l'Expressionisme, com per exemple la inclinació dels enquadraments –que també veiem en algunes rajoles il·lustrades per ell mateix– o el ratllat textural d'algunes zones de les composicions. L'any 1904, Feliu Elias (Apa) realitzà una «Auca de les festes de la Mercè», impresa per Tobella & Costa, on incorpora recursos novedosos com elements de la composició que desborden el marc d'alguna vinyeta, o el remat final amb una vinyeta en blanc i una creu, significativa del final. Es tracta també d'una obra primerenca d'Apa, que ja havia començat la seva carrera com a il·lustrador l'any 1902 a les revistes *El Poble Català* i a *Cu-Cut!*

Abans hem apuntat el trasllat de l'auca al món de les publicacions. Trobem multitud d'auques com a suplements de *L'Esquella de la Torratxa* o *La Campana de Gràcia*. Sovint es regalaven als subscriptors, prefigurant l'ulterior col·leccionisme de diumenge ofert al gran públic per la premsa diària. Destacarem la tasca duta a terme per alguns artistes menys coneguts com J. Llompart, i molt especialment la d'A. Figuer, com a «auquistes» de *La Tomasa*. Figuer en realitzà moltes, com per exemple, «A Festa Major de Vilamuixina» o «Buscant una fresca», on ja s'entreveu clarament la tendència cap a la historieta dramatitzada, cap a una serialitat més marcada entre les vinyetes que l'atansaria al còmic.

Per aquells anys de final de segle s'observa també com empreses comercials, com la companyia suïssa fabricant de farines Schneebeli & Cia., veuen en les auques un mitjà publicitari ideal. Així, aquesta empresa edità cap al 1890 una auca publicitària que es donava com a obsequi a les drogueries i botigues que venien els seus productes a Catalunya, prefigurant una tendència d'ús que tingué força èxit cap a principi de segle, on la publicitat gairebé tendia a impregnar-ho tot.

La imatgeria religiosa: tradició i resistència a la modernitat

Els goigs són uns impresos que, a diferència d'auques i romanços que també es realitzaven a altres latituds amb altres noms (*aleluyas*, *pliegos de cordel*), han de ser vistos com una manifestació autòctona que es conreà, bàsicament, a la geografia de l'antiga Corona d'Aragó, és a dir, Catalunya, València, Balears, Aragó i el Rosselló. Són pro-



GOIGS
DEL BEATO ROMEU DE LLIVIA,
DEL ORDE DE FRARES PREDICADORS,
ANOMENAT L' AMICH DE JESÚS Y MARÍA.

Puig honravau nit y dia
á la Mare del bon Dèu:
Feunos amichs de María,
feunos amichs del Fill seu,
oh Sant Romeu.

En la plana de Cerdanya
hi ha de Llivia 'l poble antich,
partintse Fransa y Espanya
lo seu camp, hermós y rich;
Sant Romeu allí naixia,
bella flor del Pirineu:

De petit ja fou l' èxemple
dels infants y dels minyons,
cercant mes l' escola y temple
que les vanes diversions;
Sant Domingo l' escullia
per plantá'l al jardí seu:

Provincial de la Provenza
de la fe sou defensor,
es de llum la vostra pensa,
es de foch lo vostre cor:
com martell de la heretjía,
la xafau per tot arreu:

Com un Angel d' innocencia,
no teniu res de mortal;
recte sou de conciencia,
de puresa celestial;
com les flors la llum del dia,
de Jesús vos la bebeu:

De riqueses sense escoria
volent fervos prompte rich,
de la Reyna de la gloria
procurau fervos amich;
si la Verge es vostra guia
á Jesús bè 'l trobaréu:

Cada dia ab mans plegades,
de María enamorat,
deya l' *Ave* mil vegades
á sos peus agenollat:
eixa Rosa que hi floria
perfumava 'l llavi seu:

Dins l' antiga Carcassona
donant l' ánima al Senyor,
volá á rebre la corona
que ha trenat ab tan amor;
mor tenint en sa agonía
lo Rosari per trofeu:

Fins los Angels s' alegraren
en aquella mort felís,
y ab veu dolsa li cantaren
la cansó del paradís;
pobre en terra s' adormia
despertant del cel hereu:

En los pobles d' eixa Plana
feu florir lo Sant Roser,
y en la terra catalana
y en lo cor del mon enter;
que 'l Rosari pel mon sia
dols lligám que 'l lligue á Dèu:
Feunos amichs de María,
feunos amichs del fill seu,
oh Sant Romeu.

V. *Ora pro nobis beate Romee:* R. *Ut veri efficiamur amatores Jesu et Mariæ.*

OREMUS.

Domine Jesu, qui beatum Romeum confessorem tuum, piissimum Matris tuæ servum, tui ac illius magna dilectione decorasti: da nobis, ut ejus intercessione, et exemplo, te super omnia diligentes, ac in recitatione salutationis angelicæ constantes, ejusdem gloriæ participes effici mereamur. Qui vivis et regnas, etc.

TIPOGRAFIA CATÓLICA, Pi, 5, Barcelona.—1890.

ANÒNIM: *Goigs del Beato Romeu de Llívia, del orde de Frares Predicadors, anomenat l'amich de Jesús y María*. Barcelona: Tipografia Catòlica, 1890. Xilografia. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.

bablement els impresos populars més estereotipats, els que han sofert menys variacions al llarg del temps atesa, per una banda, la impermeabilitat de l'estament religiós a assumir les novetats artístiques i, per l'altra, que el format assolit s'adaptava perfectament a unes necessitats, és a dir, lletra, partitura i imatge en una sola plana –gairebé sempre– en un full de format idoni per ser utilitzat. A partir del segle XVIII, doncs, el goig ja tenia establerta una forma canònica que es perpetuaria al llarg del segle XIX: el full en foli i emmarcat tot per un filet decoratiu, la il·lustració de capçalera amb la imatge devocional, als costats d'aquesta unes imatges en vinyetes o motius decoratius opcionals, al mig el text en vers i en dues columnes, a sota l'anomena-

da *oratio* en llatí, i a sota d'aquesta l'anotació musical també opcional. Aquest esquema continua sent vigent a final del segle XIX, i no serà fins que gravadors i il·lustradors noucentistes com Enric-Cristòfol Ricart, Josep Obiols o Antoni Gelabert, entre d'altres, reinterpretaran les iconografies i les decoracions que els il·lustraven, en un moment en què el goig serà reivindicat i dignificat en algunes de les seves edicions, tant en el seu disseny com en els seus continguts. Pocs goigs d'aquesta època, però, presenten aspectes a remarcar per la seva modernitat, observant-se més que en altres tipologies la reutilització de matrius xilogràfiques per a l'estampació de les imatges que contenien.

La imatge devocional que els acompanya no pren tant protagonisme com en els romanços (que les il·lustra) o les auques (que les constitueix), sinó que simplement és una imatge estàtica –sense gaires problemes per ser intercanviada a discreció (sovint es modificaven només atributs dels sants per convertir-los en uns altres sants)– que serveix com a leitmotiv de la composició literariomusical que justifica l'imprès. Aquells anys, una figura cabdal de les lletres catalanes serà un dels referents pel que fa als textos; ens referim a Jacint Verdaguer. En la tradició de la literatura popular religiosa del moment, Verdaguer esdevindrà un pilar de primer ordre, una font inesgotable per als impressors de goigs. *Lo poeta del poble* tindrà un paper preponderant com a autor de moltes lletres de goigs que, posteriorment, revisarà i inclourà a volums de poesies. Verdaguer veié en un format com el goig l'element difusor més adient de molts dels seus poemes, molts dels quals s'editaren primer en full solt. Impressors d'arreu de Catalunya publicaren fulls religiosos amb poemes verdaguerians com els dedicats al Sant Dubte, a la Divina Pastora, a Nostra Senyora de Montserrat, etc. Destacarem, per contenir elements novedosos en l'organització del full, com la decoració fitomòrfica o les caplletres decorades, els «Goigs de Santa Maria de Ripoll» del 1894, amb il·lustració d'Alexandre de Riquer, o el «Cantich a la Creu de Sant Pere del Bosch», editat per J. Thomas el 1898.

Com a tipologies diverses de l'estamparia religiosa continuem trobant també gravats de Processons de Corpus, de Setmana Santa, que segueixen els models ja imposats a mitjan segle XIX, les dècimes nadalenques, les Al·legories de la Quaresma, les Ànimes del Purgatori, els Pastors del Pessebre i les estampetes de butxaca o de paret, bàsicament hagiogràfiques. Excepte aquestes últimes, que bé mereixerien un estudi aprofundit i detallat, solen ser estampes realitzades per a dates assenyalades, i mantenen una idiosincràsia diferenciada, en tant que constitueixen tot un gènere litúrgic imprès que ens permet conèixer aspectes de la vida religiosa de l'època, dels costums litúrgics, com per exemple l'ordre en els seguicis processionals, els atuells devocionals de l'època, les jerarquies eclesiàstiques, etc. L'ús religiós de les estampes es continua concretant en la protecció de la llar (com les imatges tridimensionals de sants/es que van de llar en llar entre els feligresos d'una parròquia), en la devoció, la moralització, el pelegrinatge, la pertinença a una confraria, la guarició dels malalts (per exemple, exvots impresos), etc., usos directament i exclusivament relacionats amb la fe cristiana dels seus consumidors. La casa Paluzie imprimí també a l'època multitud de litografies de processons de Setmana Santa i de Corpus que fins i tot eren idònies per ser retallades.

Jocs i entreteniments diversos: el gravat popular lúdic

Els jocs de taula impresos mantingueren la invariabilitat estètica ja al·ludida, alhora que perpetuaven la invariabilitat dels sistemes de joc. Continuava sent comú a l'època l'edició de clàssics d'èxit, com els taulers de dames, els jocs de l'oca o els d'assalt militar. Tot i les adaptacions geogràfiques a l'ús, La Nouvelle Imagerie d'Epinal continuava marcant les tendències en aquest camp a Catalunya. Amb la seva distribució a través de filials catalanes, com el Depósito de Vidal y Cia., Epinal distribuïa els seus fulls retallables de professions i oficis, d'artistes del circ, etc. Els nens es consolidaven al darrer terç del segle XIX com un dels sectors de públic potencial dels jocs retallables, previ al gran esclat posterior de la il·lustració infantil. Així, també continuen tenint un major èxit els cartipassos amb sil·labaris, abecedaris, alfabets, etc., tipologies amb una clara funció didàctica afegida a la d'entreteniment. A Catalunya, la impremta de Paluzie esdevindrà també un referent pel que fa a l'edició, entre d'altres, de jocs i retallables diversos. També s'imprimien retallables de figures amb vestits intercanviables –a imitació de les figures en tres dimensions de joguina–, i soldats retallables –l'èxit dels quals quedava ja arraconat pels soldats de plom–, ombres xineses, etc.

Una subtipologia dels jocs eren els naips, amb totes les seves variants lúdiques i geogràfiques, com la baralla francesa o l'espanyola. En tant que el joc determinava la forma dels pals, els jocs de naips presenten poques variants diacròniques, i són un tipus d'estampació gairebé immutable en el temps. S'observa, però, la tendència a incloure temes d'actualitat a les cartes: mitologia, fets històrics, personatges cèlebres, etc. Esmentarem de nou Ramon Puiggarí,

que obrí la porta a Catalunya a aquesta tendència de fer baralles amb personatges coneguts a l'època. Els naips eren impresos principalment en fusta o metall, i l'anonimat en la seva realització, com en el cas dels taulers, continuava sent gairebé total.

Els cromos: democratització del col·leccionisme

Si bé qualsevol de les tipologies també eren susceptibles de ser col·leccionades segons les sèries editades –de fet tot ho és, i moltes anaven numerades amb tal finalitat, especialment les auques–, capítol a part mereixen també els cromos. Per les seves característiques materials (solien imprimir-se en papers i cartolines de major resistència i qualitat) i d'ús (col·leccionisme a petita escala que satisfeia el públic de les atàviques ànsies per posseir i acumular béns d'una manera el més sistemàtica possible), els va fer ser objectes més perdurables en el temps. El petit format i la seva accessibilitat –sovint acompanyaven aliments com la xocolata o el tabac com a reclam publicitari– s'adaptaven a la perfecció per a un ús massiu en aquest sentit, ja des de la primera sèrie de cromos de què es té constància, la de l'extracte de carn Liebig (1872), empresa que també editá diverses sèries de cromos a Catalunya a final de segle.

Estem parlant d'un moment en què el concepte de cromo (*scrap* a Anglaterra, lloc d'origen de la tipologia) ja ha estat gairebé reduït a això. Cal tenir present, però, que amb l'adveniment de la cromolitografia (que li donà nom, i esdevingué la tècnica preferentment usada en arts gràfiques des del 1860), el terme *cromo* englobava usos diversos per a les estampes, a més del col·leccionisme *per se*, com a objectes decoratius, com a felicitacions nadalenques, com a jocs infantils, etc., molt especialment lligats també a la publicitat de mà de productes alimentaris. Així, doncs, abans de ser eminentment col·leccionables en sèries, els cromos refereixen tot un seguit d'impresos solts amb funcions diverses. Solien ser estampats en relleu gràcies a premses especials, que els donen també una aparença setinada molt característica, i hi trobem des de representacions folkloristes, escenes costumistes, figures femenines de tradició vuitcentista, fins a nens jugant, nans, malabaristes, animals humanitzats, etc., en general escenes amables i sense cap altra pretensió que enlluernar amb el seu colorit. El moment culminant del cromo fou la darrera dècada del segle XIX, i el fotogravat vingué a substituir la tècnica tradicional cromolitogràfica en què s'estampaven.

Era habitual l'anonimat en les signatures de les seves il·lustracions, i quan aquestes apareixien solien ser inicials o anagrames, la qual cosa augmenta la dificultat en les atribucions. Cap a la darrera dècada del segle XIX, però, artistes de renom com el mateix Apel·les Mestres o Joan Llaverias, a instàncies d'empreses com Xocolates Amatller, Xocolates Pi o Anís del Mono, realitzaren sèries de cromos col·leccionables força interessants, com els «Episodis Histórichs Catalans», jocs de dòmino zoològic, col·leccions a l'entorn de l'Exposició Universal de París del 1900, de transports, esports, mitologia grega, etc. El cromo fou vist per les empreses com un mitjà molt adequat per promoure el consum dels seus productes. Esmentarem l'ús d'alguns temes clàssics com l'«Escala de la vida» que ja trobàrem a formats com el romanço o l'auca, i que Apel·les Mestres reprengué cap al 1900 per a una sèrie de cromos. El gran nom del cromo català és, sens dubte, el mateix Mestres, que dominava tant el registre caricaturesc a la sèrie «El Conde Arnaldo» (1902), com el més realista, sent capaç d'abordar qualsevol temàtica o gènere amb èxit i sense abaixar el llistó de qualitat.

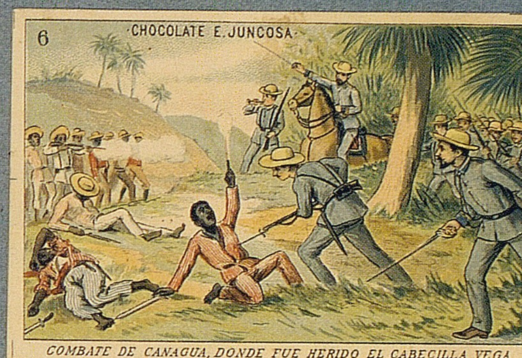
Moltes sèries de cromos representaven temes històrics d'interès com la Revolució russa, o la Guerra de Cuba, etc., acomplint a més una funció pedagògica, i molt especialment de difusió de la història de Catalunya. En aquest sentit, la xocolata Riucord va fer les sèries de cromos «Gestes dels Almogàvers a Orient» o «La Guerra dels Segadors». Altres empreses xocolateres realitzarien també sèries com «La revolta catalana», «Catalans Il·lustres» o «Història de Jaume I», produccions en català que obeïen a la voluntat de normalització cultural endegada per aquells anys i que també impregnà, com hem vist, part de la producció d'abast popular.

Els darrers anys del segle XIX i primers del XX es constata un fet curiós: sovint són més «modernistes» els reversos publicitaris dels cromos que no pas les mateixes il·lustracions, amb les decoracions i tipografies fitomòrfiques i el tradicional *coup de fouet*, que contrasten amb les exageradament idealitzades, elegants i recarregades imatges. En general el Modernisme impregna poc el món del cromo, i si el trobem es concentra en alguns recarregats emmarcaments. En aquest sentit, esmentarem la sèrie «Los sueños y visiones nocturnas» de Carles Llobet Busquets. Un altre autor de cromos destacable fou Joaquim Coll Saliety, il·lustrador d'un minuciós i detallista realisme: a la seva sèrie «Astronomia popular» fa una incursió en les formes de l'*Art Nouveau*. En general, però, predomina el realisme i l'al·legòric en la seva elaboració. Com a part de l'anhel popular de modernitat de l'època, i que també trobem en altres manifestacions literàries i artístiques d'anticipació,

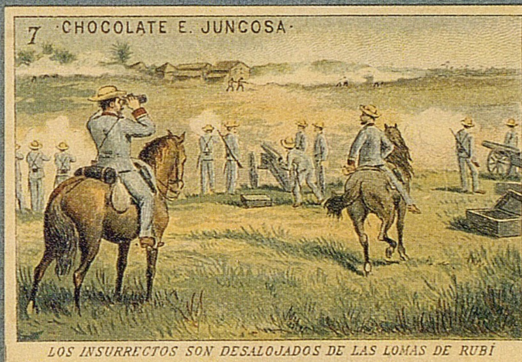










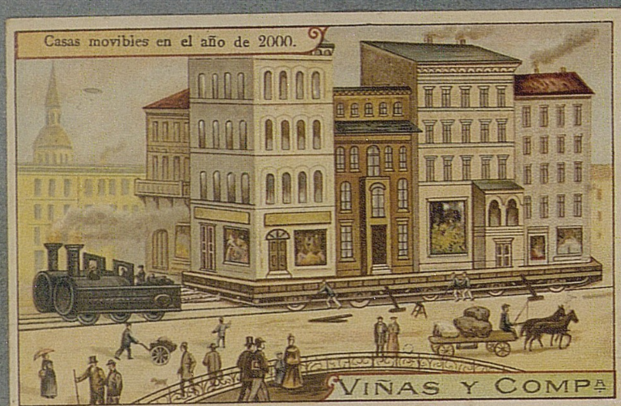




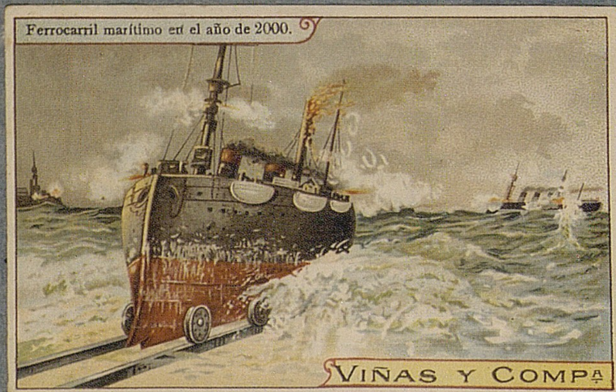


ANÒNIM: *Col·lecció de cromos de la Guerra de Cuba de Xocolates E[varisto]. Juncosa*. Barcelona: Lit. Artística (cap al 1900). Cromolitografia. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.









esmentarem la sèrie de cromos futuristes a l'entorn de la vida a l'any dos mil de la casa Viñas y Comp[a] (cap al 1900), on es fantasieja sobre com podien ser certs aspectes de la vida cent anys després.

Cartellisme a l'entorn del 1900

Delimitar cartell artístic de cartell popular constitueix, en certa manera, una contradicció, en tant que la funció comunicativa a nivell massiu del cartell és, de fet, la seva essència. Tal com s'ha vist al capítol corresponent, el cartell fou adoptat pel Modernisme artístic com un dels seus elements emblemàtics per part d'artistes com Alexandre de Riquer, Miquel Utrillo, Adrià Gual, Ramon Casas o Santiago Rusiñol. Per distingir-lo d'aquest, doncs, usarem la fórmula redundant de «cartell popular» per definir tota aquella producció cartellística susceptible de ser tractada seguint els paràmetres de l'art popular, és a dir, la que no tenia pretensió artística en el moment de ser creada, almenys en primera instància, tot i que delimitar-ne la frontera resulta difícil davant alguns exemplars i, com hem dit, per la naturalesa mateixa del cartell.

El cartellisme arribà a la seva màxima difusió cap al tombant de segle, i trobà en la litografia, i especialment en la cromolitografia, les tècniques més vistoses i efectives. Al marge de la tradició cartellística estrictament modernista, ens trobem amb un mitjà que esdevindrà progressivament un element de comunicació de masses amb una inqüestionable projecció de futur, i és precisament a final del segle XIX quan això comença a albirar-se. Els vessants funcionals del cartell popular eren, bàsicament, propagandístics, ja fossin comercials o industrials (productes), polítics i sindicals, institucionals (bans municipals, actes, festes), esportius, d'actes culturals, etc. També hem de tenir en compte que era pràctica comuna la inclusió de cartells a tota plana a les pàgines de moltes publicacions periòdiques. Val a dir que la propaganda comercial cartellística té excel·lents mostres que sovint res tenen a envejar a les obres dels grans artistes abans apuntats. Cartells com els realitzats per a firmes com Xocolates Amatller, Xocolates Jaume Boix, Galetes La Gloria, Estrader y Cia., fluctuen des dels que s'aproximen a formes més novedoses, fins als que perpetuen, molt insistentment, estereotips de dona emmarcats per exube-

ANÒNIM: *Cromos futuristes a l'entorn de la vida a l'any 2000 de Viñas y Comp[a]* [Barcelona: s.n., cap al 1900]. Cromolitografia. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.



GAIETÀ CORNET (1878-1945): *Anís ¡Cu-Cut!*. Barcelona: Lit. Rovira y Chiques [1905]. Litografia en colors. Col·lecció particular.



JOAN LLAVERIAS (1865-1938): *Talleres de construcciones mecánicas y herramientas de precisión. E. Grego*... Barcelona: Lit. A. Utrillo, 1902. Litografia en colors. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

rants flors –tipus femenins com els que representà pictòricament Francesc Miralles–, que esdevingueren un reclam publicitari molt suggerent i exitós a l'època i que també trobem en alguns cromos publicitaris.

Esmentarem, com a representatius, els cartells que amb motiu de l'Exposició Universal del 1888 il·lustraven al públic tots els edificis dels diferents països, o interessants mostres del canvi d'aires formals que pren la il·lustració popular –al marge sempre d'una immersió plena en allò modernista– com l'«Auca de la Exposición de 1888», cas clar d'encreuament tipològic entre auca i cartell, o bé els diferents programes de les festes de la Mercè que es realitzaren en format cartell. En el vessant més comercial de la tipologia, i d'entre els múltiples que realitzaren moltes empreses alimentàries catalanes, podem esmentar cartells com el realitzat per Navarrete per a «Agua de Azahar Bragulat» d'Alella (1908), en una època en què la decoració modernista ja està plenament assumida i es reflecteix gràficament sense complexos. També és digne d'esment el que signà el 1905 Gaietà Cornet intitulat «¡Gent de Gust! tasteu anís ¡Cu-Cut!», on combina a la perfecció tradició catalana caricaturesca i missatge visual efectiu, amb una organització que l'acosta a la de la coneguda publicació del mateix nom, en un exemple més de com l'èxit dels formats de les publicacions periòdiques era un bon reclam publicitari.

Un nom a destacar que fluctuà entre les seves aportacions més artístiques al cartellisme i les més modestes al món dels cromos fou Joan Llaverias, que també va ser il·lustrador de *Cu-Cut!* i *En Patufet* i un notable ex-librista. Va realitzar des de cartells per a les festes populars de la seva vila natal, Vilanova i la Geltrú, fins a diversos cartells per a empreses, amb una marcada artisticitat, tot i que no exempts d'una visualitat directa i d'una clara voluntat promocional, d'entre els quals destacarem el dels tallers E. Grego, fabricant d'eines i mecanismes de precisió, imprès a la litografia d'Utrillo el 1902.

L'adveniment d'altres tipologies d'imprès popular

Amb implicacions en actuals i futures classificacions tipològiques i estudis sobre gravat popular, cap al darrer quart del segle XIX afloren i es desenvolupen àmpliament nous formats derivats de noves necessitats socials. Anomenats també aquests materials diversos com a *bilboquets*, configuren un vast univers de tipologies d'imprès que encara resta per sistematitzar de cara al seu estudi en profunditat, mena de culminació de la generalització del petit imprès, i conjunció màxima d'art i tècnica en el camp de l'estampació popular, equiparable a la de les tipologies canòniques que hem tractat. El desenvolupament industrial i comercial de les empreses tindrà conseqüències en noves funcions del gravat popular que, a partir de diversos materials impresos de petit format, disposà d'una eina propagandística poderosa per als seus fins. Així, es popularitzà enormement la propaganda comercial de mà, que prengué les més diverses formes, des de la publicitat més senzilla, fins a la més complexa com l'anomenada dinàmica (papers plegables o que permeten certs moviments).

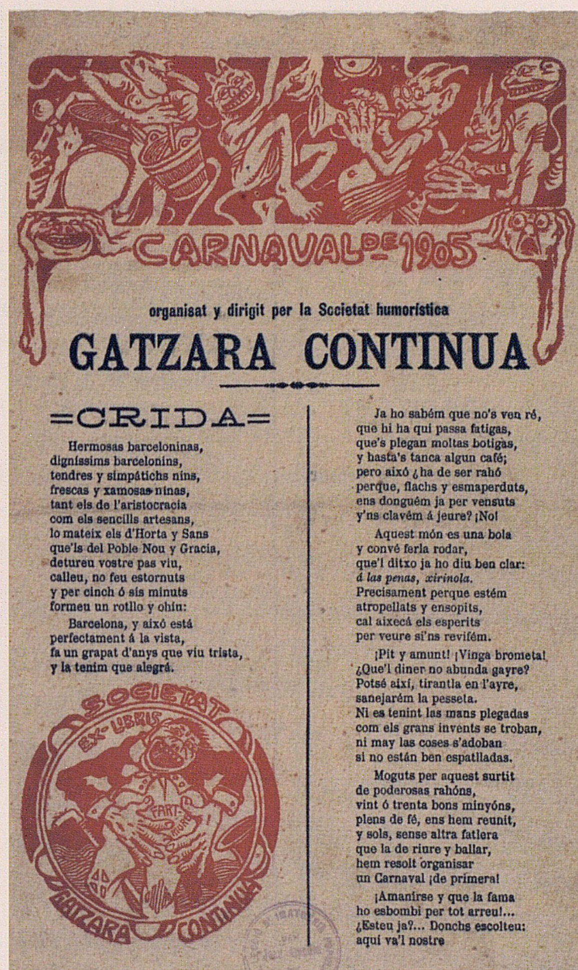
Amb la implantació plena de la cromolitografia, s'amplià el nombre de tipologies, algunes de les quals ja es coneixien, però no eren encara posades a l'abast de tothom. Calendaris i almanacs domèstics o de butxaca, felicitacions diverses, targetes de presentació, nadales, propaganda comercial de mà, postals, capses de llumins, estoigs de paper de fumar, vitoles de cigars, embolcalls i etiquetes, prospectes comercials, programes de mà, invitacions, propaganda (política, sindical, social, comercial), etc., així com una abundor en diversos tipus de documentació personal, que contenien obra gràfica –nova o tradicional– com són, per exemple, les esqueles mortuòries (en moltes de les quals es detecta certa estètica necrofílica, pròxima sovint a la del vessant modernista més simbolista), impresos de comunió, etc., o les invitacions a actes culturals privats o institucionals. Tots aquests petits impresos constitueixen un corpus extraordinari de gravat popular i, potser en major grau que els ja residuals aleshores romanços o auques, una font inesgotable per a la història, en tant que fedataris neutrals de multitud de fets i aspectes de la vida d'un país. Si bé molts d'aquests petits materials ja existien abans del període que ens ocupa, ara prendran una embranzida important a redós del ràpid desenvolupament a tots nivells del país.

Aquest heterogeni material fou, a la vista dels vestigis fungibles que han sobreviscut a la seva efímera concepció, un excel·lent camp que fou aprofitat per artesans i dissenyadors, i fins i tot per alguns artistes, per assumir noves vies de representació plàstica, de comunicació gràfica de masses. A partir d'uns pocs exemples seleccionats, podem constatar com algunes d'aquestes noves tipologies foren més permeables que altres als nous aires estètics –potser les més usades per les elits socials en aquells anys–, ja sigui bé per la seva pretesa i aconseguida artisticitat, bé per la seva concepció intrínseca (tècnica de gravat concreta, grafisme, tipografia «a la moda», etc.). Destacarem per la seva frescor, que combina l'antic i el nou –l'antic pel format, que sembla un romanço, i el nou pel tipus d'il·lustració



ALEXANDRE DE RIQUER (1856-1920): *1899 Los repartidors de La Veu de Catalunya felicitan las pascuas de Nadal. Visca Catalunya.* Barcelona: Lit. Utrillo y Rialp [1899]. Litografia en colors. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.

caricaturesca–, el programa de les festes de Carnaval del 1905 organitzat per la Societat Humorística Gatzara Continua, imprès per l'Estampa d'Henrich y Cia de Barcelona a dues tintes, i amb dibuixos de Llorens Brunet –il·lustrador, caricaturista polític i autor, també, de diverses postals i cartells comercials i institucionals– al·lusius a la disbauxa requerida pel Carnestoltes. Nadales com la intitulada «A vos bones festes y a Catalunya vida nova» de la Unió Catalanista (cap al 1900), o com la realitzada per Alexandre de Riquer per als repartidors de *La Veu de Catalunya* (1899) contenen clarament trets de modernor, especialment pel que fa a alguns elements decoratius fitomòrfics. És potser en el petit imprès d'aquest tipus, i ja avançat el segle XX, on les flaires decorativistes de l'*Art Nouveau* simbolista hi calaran més fort, abans de generalitzar-se el seu ús, en un moment –la segona dècada del segle XX– en què el decalatge estètic de l'imprès popular respecte dels corrents artístics predominants ja no és tan abismal com en el període que hem tractat.


CARNAVAL DE 1905

organisat y dirigit per la Societat humorística

GATZARA CONTINUA

=CRIDA=

Hermosas barceloninas,
dignissims barcelonins,
tendres y simpátichs nins,
frescas y xamosas ninas,
tant els de l'aristocracia
com els sencills artesans,
lo mateix els d'Horta y Sans
que'ls del Poble Nou y Gracia,
detureu vostre pas viu,
calleu, no feu estornuts
y per cinch ó sis minuts
formeu un rotllo y ohiu:

Barcelona, y aixó está
perfectament á la vista,
fa un grapat d'anys que viu trista,
y la tenim que alegrá.

Ja ho sabém que no's ven ré,
que hi ha qui passa fatigas,
que's plegan moltas botigas,
y hasta's tanca algun café;
pero aixó ¿ha de ser rahó
perque, flachs y esmaperduts,
ens donguém ja per vensuts
y'ns clavém á jeure? ¡No!

Aquest món es una bola
y convé ferla rodar,
que'l ditxo ja ho diu ben clar:
á las penas, xirinola.
Precisament perque estém
atropellats y ensopits,
cal aixecá els esperits
per veure si'ns revifém.

¡Pit y amunt! ¡Vinga brometa!
¿Que'l diner no abunda gayre?
Potsé així, tirantla en l'ayre,
sanejarém la pesseta.
Ni es tenint las mans plegadas
com els grans invents se troban,
ni may las coses s'adoban
si no están ben espatlladas.

Moguts per aquest surtit
de poderosas rahóns,
vint ó trenta bons minyóns,
plens de fé, ens hem reunit,
y sols, sense altra fatlera
que la de riure y ballar,
hem resolt organisar
un Carnaval ¡de primera!

¡Amanirse y que la fama
ho esbombi per tot arreu!...
¿Esteu ja?... Donchs escolteu:
aquí va'l nostre

SOCIETAT
EX-LIBRIS
GATZARA CONTINUA

LLORENÇ BRUNET (dibuix) (1873-1939): *Carnaval de 1905 organisat y dirigit per la Societat humorística Gatzara Continua*. Barcelona: Estampa d'Henrich y Cª, 1905. Xilografia i tipografia a dues tintes. Barcelona, Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular.

BIBLIOGRAFIA

AGUILERA CERNI, V.: «Arte y popularidad», dins *Temas de Arte*, 1, Madrid, Esti-Arte Ediciones, 1973.

ALDEGUER, N. (coord.): *El Gravat en el temps. Del segle XV als nostres dies. Octubre 1991-març 1992* (catàleg d'exposició), Museu d'Art de Girona, Girona, 1991.

AMADES, J.: *Apunts d'imatgeria*, Imp. Neotípia, Barcelona, 1938.

AMADES, J.: «Apunts d'imatgeria popular», dins *Arxiu de Tradicions Populars*, 44, Barcelona, Olañeta, 1938.

AMADES, J.; COLOMINAS, J.; VILA, P.: *Les auques*, 2 vol., Orbis, Barcelona, 1931.

AMADES, J.; COLOMINAS, J.: *Els goigs*, 2 vol., Orbis, Barcelona, 1958.

AMADES, J.; COLOMINAS, J.; VILA, P.: *Els soldats i altres papers de rengles*, 2 vol., Orbis, Barcelona, 1933 i 1936.

AZAUSTRE SERRANO, M. C.: «Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX», dins *Cuadernos bibliográficos*, 45, Madrid, CSIC, 1982.

BARJAU, S.: «La renovació del llibre i les arts gràfiques», col·lecció *El Modernisme*, vol. III, Edicions L'isard, Barcelona, 2002, pàg. 145-162.

BATLLORI I MUNNÉ, A.; LLUBIÀ I MUNNÉ, L. M.: *Cerámica catalana decorada*, Llibreria Tuebols, Barcelona, 1949.

BENJAMIN, W.: *L'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*, Edicions 62, Barcelona, 1983.

BOTREL, J. F.: «El género de cordel», dins *Palabras para el pueblo*, vol. I, CSIC, Madrid, 2000, pàg. 41-70.

CADENA, J. M. (dir.): *El dibuix a Catalunya. 100 dibuixants que cal conèixer*, ACCAT-Pòrtic, Barcelona, 2004.

CARRERAS I PÉRA, J.: *Els goigs de Mossèn Cinto*, Editorial Claret, Barcelona, 2003.

CARULLA, J.: *Catalunya en 1000 cartells*, Postermil, Barcelona, 1994.

CARULLA, J.; CARULLA, A.: *La publicidad en 2000 carteles*, Postermil, Barcelona, 1999.

CASANOVAS, M. A.: «El gravat», dins *L'Art Català*, vol. II, Aymà, Barcelona, 1958, pàg. 397-400.

CASTILLO, M.: *Grans ilustradors catalans del llibre per a infants (1905-1939)*, Barcanova-Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1997.

DDAA: *El món de Joan Amades* (catàleg d'exposició), Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1990.

DDAA: *La col·lecció Raimon Casellas dibuixos i gravats del barroc al modernisme del MNAC* (catàleg d'exposició), MNAC, Gabinet de Dibuixos i Gravats, Barcelona, 1992.

DURAN I SANPERE, A.: *Grabados populares españoles*, Gustavo Gili, Barcelona [1971].

FERNÁNDEZ, P.: «El estatuto legal del romance de ciego en el siglo XIX: a vueltas con la licitud moral de la literatura popular», dins *Palabras para el pueblo*, vol. I, CSIC, Madrid, 2000, pàg. 71-120.

FONTBONA, F.: «El cromo, un gènere genuí de les acaballes del segle XIX», dins *Serra d'Or*, núm. 349, desembre de 1988, pàg. 67-74.

FONTBONA, F.: «La ilustración gráfica. Las técnicas fotomecánicas», dins *Historia General del Arte*, col·lecció *Summa Artis*, vol. XXXII, Espasa-Calpe, Madrid, 1988, pàg. 427-607.

FONTBONA, F.: *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1992.

FONTBONA, F.; MIRALLES, F.: *Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917*, col·lecció *Historia de l'Art Català*, vol. VII, Edicions 62, Barcelona, 1985.

GALÍ BOADELLA, M.: *Imatges de la memòria. El gravat popular a la Catalunya de la primera meitat del segle XIX*, col·lecció *El Pedrís*, 41, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1999.

GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*, col·lecció *Cuadernos Arte Cátedra*, 7, Cátedra, Madrid, 1979.

JARDÍ, E.: *El cartellisme a Catalunya*, Edicions Destino, Barcelona, 1983.

LLOPART I PUIGPELAT, D.: *Art popular: tradició i innovació*, col·lecció *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*, vol. 13, Edicions L'isard, Barcelona, 1999, pàg. 14-23.

MARFANY, J. L.: *Aspectes del Modernisme*, col·lecció *Biblioteca de cultura catalana*, 11, Curial, Barcelona, 1975.

MARTÍ PALAU, A.: *La comunicació per la imatge impresa*, col·lecció *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*, vol. 13, Edicions L'isard, Barcelona, 1999.

MAS PEINADO, R.: *Els artistes catalans i la publicitat*, Parsifal, Barcelona, 2002.

MIRALLES, F.: «L'artesania modernista», dins *El Temps del Modernisme. Cicle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1979/80*, col·lecció *Biblioteca Milà i Fontanals*, 2, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998, pàg. 163-173.

[MONTMANY, A.]: *Nadales litogràfiques de la Biblioteca de Catalunya en el segon centenari de la litografia* (catàleg d'exposició), Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1995.

ORIOL I CARAZO, M. C.: *Les nadales tradicionals*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1990 (Tesis doctorals en microfitxes, v. 1395).

PLA CARGOL, J.: *Art popular i de la llar a Catalunya*, Parsifal Edicions, Barcelona, 1994 (facsímil de l'edició del 1927).

RÀFOLS, J. F. (direcció): *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*, Editorial Millà, Barcelona, 1951.

SALOM VIDAL, M. V.: «El Cartel modernista catalan», dins *D'Art. Revista del Departament d'Art de la Universitat de Barcelona*, núm. 5, setembre del 1979, pàg. 78-101.

SEGURA, I.: *Romances de Señoras*, col·lecció *Mitos, ingenios y costumbres*, 2, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1981.

SEGURA, I.: *Romanços de sang i fetge*, col·lecció *El Pedrís*, 13, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1983.

SOLÀ I DACHS, LL.: *L'Esquella de la Torratxa (1872-1939)*, col·lecció *Quaderns de cultura*, 61, Editorial Bruguera, Barcelona, 1970.

SOLÀ I DACHS, LL.: *Història dels diaris en català. Barcelona 1879-1976*, EDHASA, Barcelona, 1978.

SOLÀ I DACHS, LL.: *Un segle d'humor català. Vol. I, L'humor català*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1978.

TORRENT, J.; TASIS, R.: *Història de la premsa catalana*, 2 vol., Editorial Bruguera, Barcelona [cap al 1966].

TRENC BALLESTER, E.: *Les Arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, Gremi d'Indústries Gràfiques, Barcelona, 1977.

VALLÈS I ROVIRA, I.: *Artesania, art i societat*, col·lecció *Cultura popular*, 5, Fundació Serveis de Cultura Popular, Alta Fulla, Barcelona, 1987.

VALLÈS I ROVIRA, I.: *El simbolisme i l'art popular*, col·lecció *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*, vol. 13, Edicions L'isard, Barcelona, 1999.

VÉLEZ, P.: *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1989.

VÉLEZ, P.: *Nadales, christmas i felicitacions*, Estudis del Museu de les Arts Gràfiques, I [Museu de les Arts Gràfiques de Barcelona], Barcelona, 1992.

VÉLEZ, P.: *El cromo a Catalunya 1890-1936* (catàleg d'exposició), [Molins de Rei], Ajuntament de Molins de Rei, 1998.

VÉLEZ, P.: «El cartell modernista a Catalunya: del col·leccionisme a la catalogació», dins *Revista de Catalunya*, núm. 150, abril del 2000, pàg. 55-69.

VIDAL, C.: PUJIULA, C.: *Les arts industrials als cartells modernistes* (catàleg d'exposició), Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2002.